

## La maestría mayor de obras de la Real Audiencia de Sevilla (siglos XVII-XIX)

FRANCISCO OLLERO LOBATO  
*Universidad Pablo de Olavide*

Fecha de recepción: 18 de septiembre de 2011

Fecha de aceptación: 17 de febrero de 2012

**Resumen:** El presente artículo estudia el cargo de maestro mayor de obras de la Real Audiencia de Sevilla, uno de los más importantes puestos de la arquitectura en la ciudad durante la Edad Moderna. A través de la documentación inédita revisada, analizamos las funciones y naturaleza de este oficio concreto, así como su relación con el contexto profesional de los arquitectos y maestros de obras de Sevilla. Su análisis permite aproximarnos al concepto que los propios protagonistas de la construcción tienen sobre su profesión, y a los cambios que se apuntan en una trayectoria cronológica que abarca desde fines del XVII hasta comienzos del siglo XIX, a la vez que nos ofrecen noticias biográficas y datos de interés sobre la actividad concreta de estos artistas.

**Palabras clave:** Real Audiencia, gremio, arquitecto, Barroco, Ilustración

**Abstract:** This article deals with architects who tried to become master builders of the Real Audiencia, the law court of Seville, one of the most important positions on the city's architecture from the seventeenth century. This research uses documents of historical archives, that offers information about life and professional activities of architects who wanted to be elected for this work. Also it analyzes the concept that they had acquired about their profession, and the changes that occurred in this concept over time.

**Keywords:** Court of law of Seville, Guild, Architect, Baroque, Enlightenment.

Para los miembros del gremio de la albañilería en la Sevilla de la Edad Moderna, la obtención de la titularidad de su oficio en alguna de las principales instituciones laicas o religiosas de la ciudad se convertía en un importante puntal para sus aspiraciones de supervivencia profesional. Sujetos como estaban a los duros concursos y condiciones establecidas a la baja por sus clientes, a salarios muy ajustados, o a la responsabilidad jurídica sobre el resultado de sus trabajos, la obtención de estos cargos como responsables de las obras de construcción y albañilería de los edificios y fábricas de esas entidades suponía una fuente de ingresos segura a través del sueldo fijo que

obtenían por el ejercicio de sus obligaciones, además de una confirmación de su pericia personal más allá de la aprobación de su maestría, que otorgaba un cierto prestigio con el que contar en la competencia por otros encargos y tareas.

En una ciudad que tenía a mediados del siglo XVIII más de 80 maestros de albañilería, y que superaba el centenar de oficiales adscritos al aprendizaje o ejercicio como subalternos de la profesión, y donde el jornal ascendía a 8 reales para los maestros aprobados, sólo unos pocos –concretamente 22 según las *Respuestas...* al Catastro de Ensenada– podían generar las utilidades relacionadas con la dirección o titulación de obras y los ingresos obtenidos por los aprecio y apeos que efectuaban<sup>1</sup>

Precisamente entre estos maestros de obras, aquellos que destacaban por el capital que podían acumular eran los que habían conseguido situarse al servicio de las principales instituciones eclesiásticas y civiles de la ciudad. Por orden de ingresos, correspondía el primer lugar al cargo de maestro mayor del arzobispado de Sevilla, que podía recaer sobre varios arquitectos, dispuestos jerárquicamente y que hacían sus intervenciones por turno. Estos eran nombrados por el cabildo eclesiástico, y proporcionaban sus servicios en la construcción, intervención y mantenimiento de los edificios de la archidiócesis. Tras los ingresos que estos podían obtener, se situaba en el siguiente puesto inmediato el maestro mayor de obras del cabildo de la ciudad, con funciones en un amplio campo de cuestiones relativas al urbanismo, la arquitectura y la policía urbana de la ciudad. Un tercer puesto en el escalafón correspondía a la maestría mayor de obras de los Reales Alcázares, que atendía a las necesidades de construcción y reforma en el palacio real de la capital, así como al extenso patrimonio inmueble de viviendas y propiedades de ese real sitio<sup>2</sup>

### La maestría mayor de obras de la Real Audiencia

La titulación que nos interesa –la de maestro mayor de obras de la Real Audiencia– ocuparía el cuarto lugar tras las ya referidas; aunque la *Única contribución* adscribe unas mismas utilidades para el maestro de obras que desempeñaba este cargo con el correspondiente de los Reales Alcázares, lo cierto es que el prestigio, y las posibilidades profesionales del titular del Real palacio eran mayores, por lo que no es de extrañar la renuncia a la solicitud

1. En las *Respuestas al Catastro en 1755* (DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio et al. *La Sevilla de las Luces con las Respuestas y Estados Generales del Catastro de Ensenada*. Sevilla: Comisaría de la ciudad de Sevilla para 1992, 1991. Unos años más tarde, en 1762, el maestro Francisco Escacena cifrará el número de maestros en 112, en 80 el de oficiales, 560 de peones y 30 aprendices en Archivo Municipal de Sevilla. Sec. II. *Única contribución*. Carp. 334. 299v-300. Relación de utilidades de algunos maestros alarifes. Documento citado por PLEGUEZUELO, Alfonso: “Sobre Cayetano de Acosta, escultor en piedra”, *Revista de Arte Sevillano*, 2, 1982, 35-42.

2. En el documento citado inmediato y anterior, Pedro de Silva, primer maestro mayor de obras del arzobispado, generaba unas utilidades de 2500 reales, Ambrosio Figueroa, como segundo maestro de obras del cabildo eclesiástico, 2000; Pedro de San Martín, el maestro de obras del cabildo de la ciudad, otros 2000 reales; por su parte, Ignacio Moreno, maestro de obras de los Reales Alcázares, y Francisco Sánchez de Aragón, de la Audiencia, compartían la misma cifra de 1500 reales.

para ser nombrado maestro de la Audiencia por parte de algún alarife, como en el caso de José de Escobar, quien se retiró al recibir la noticia de su elección como maestro de los Reales Alcázares en 1725<sup>3</sup>. En cualquier caso, los titulares de todas las instituciones mencionadas, -arzobispado, cabildo del municipio, Reales Alcázares y Real Audiencia-, eran habitualmente llamados para la consulta sobre problemas edificatorios en los edificios relevantes de la ciudad, como se hizo en el mismo alcázar en 1758, para informar sobre los problemas de ruina que afectaban a los salones del palacio gótico, o como ocurriría igualmente en el caso del Sagrario de la Catedral de Sevilla, para exponer sus opiniones sobre el posible estado de ruina del edificio<sup>4</sup>. De este modo se colige la posición social y profesional destacada de esta maestría entre las relacionadas con la arquitectura en la ciudad de Sevilla. Sin duda, tal situación era una excelente plataforma profesional para dar un salto posterior a titulaciones de mayor prestigio y emolumentos, como ocurriría en la carrera laboral de varios de estos maestros.

La documentación inédita cuya información damos a conocer en este trabajo<sup>5</sup> recoge una serie de nombramientos ininterrumpidos de maestros mayores de obras de la Real Audiencia de Sevilla desde el año de 1684 hasta el de 1801, al que se suma el del arquitecto Sebastián Aldanas, que recibiría su encargo en 1833. Se trata de solicitudes individuales de los arquitectos que aspiran a la plaza, a los que se añade el acuerdo general del Regente y oidores de la institución por el que se designa al candidato seleccionado. Poco podemos concluir sobre la serie de funciones, obligaciones y derechos que el ejercicio de este cargo conllevaba para los elegidos; en la recopilación de leyes y normas relativas a esta real institución de la Audiencia de Sevilla, las *Ordenanças de la Real Audiencia de Sevilla*, impresas por Bartolomé Gómez en 1603, no se recogen datos ni mención alguna a esta figura como un apartado reconocido en la administración interna de la entidad. Desconocemos sin embargo si tras 1639, fecha de la última adición de normas a estas ordenanzas, o en disposiciones posteriores ahora perdidas o desaparecidas, existía alguna descripción de las obligaciones o características del titular de la arquitectura de esta entidad<sup>6</sup>. Que existían unas actividades reconocidas como propias para el ejercicio de las funciones de la maestría de la institución lo conocemos a través de alguno de los acuerdos para la elección de los maestros, -el nombramiento de Juan Navarro el menor como maestro de obras de la Real Audiencia, del 11 de noviembre de 1698- donde se indica que sería responsabilidad del arquitecto seleccionado determinar las posibles obras y operaciones que hubieran de hacerse en el edificio de esta institución, situado en la plaza de San Francisco, debiendo el maestro detallar el coste de tales acciones, así como dar cuenta a la Sala de las reformas que debieran emprenderse en las casas y posesiones de la misma. La posición del titular

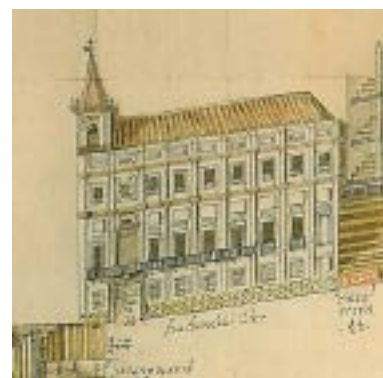


Fig. 1. Edificio de la Real Audiencia en 1730 (Archivo Municipal de Sevilla)

3. Véase nota 5. Exp. 2.

4. OLLERO LOBATO, Francisco: "La reforma del Palacio Gótico de los Reales Alcázares de Sevilla en el siglo XVIII", *Laboratorio de Arte*, 11, 1998, 233-252; FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: *El Sagrario de la Catedral de Sevilla*. Sevilla: Diputación, 1977.

5. Archivo Histórico Provincial de Sevilla. Sección Archivo de la Real Audiencia. Leg. 357. Exp. 2 al 6. Expediente sobre nombramientos de maestros mayores de obras de esta Real Audiencia.

6. Cfr. *Ordenanças de la Real Audiencia de Sevilla*. Sevilla: Bartolomé Gómez, 1603 (Sevilla, Guadalquivir, 1995, con estudio introductorio de Bartolomé CLAVERO: "Sevilla, Concejo y Audiencia. Invitación a sus ordenanzas de Justicia", pp. 7-95



Fig. 2. Patio de la Real Audiencia

de la arquitectura de la institución sería, pues, más completa y superior en rango al del conjunto de maestros de obras – 6 en 1725– autorizados por la Real Audiencia para el servicio del variado abanico de propiedades que debían atenderse en su vinculación al desarrollo de los autos judiciales<sup>7</sup>.

Es posible que el devenir de la Real Audiencia llevara a una definición paulatina de las funciones y responsabilidades del maestro de obras asociado a su servicio, hasta una definitiva institucionalización del mismo, de manera semejante al modo en que otros aspectos del desarrollo de la entidad judicial eran concretados por escrito, y por tanto, incorporados a su corpus normativo, tras la actividad de jueces y visitadores de la institución. De hecho, la documentación revela la existencia de una mayor concreción en el tiempo del proceso de nombramiento del maestro mayor de la Real Audiencia: Tras el concurso de un único aspirante y posterior nombramiento en el caso de los dos primeros maestros mayores de los que tenemos noticia, Juan Navarro el mayor y de su hijo del mismo nombre, nombrados en 1684 y 1698 respectivamente, empiezan a aparecer en la documentación elecciones abiertas a la participación de los maestros de la ciudad, conformando un grupo más o menos nume-

roso de solicitantes. Así, tras elección efectuada a la muerte de Juan Navarro el menor en 1725 le siguen con similar procedimiento las de 1733–1734, 1775 y 1800–1801, cuatro procesos de selección que conllevan la presentación y custodia de las solicitudes de los aspirantes y la decisión de la sala sobre el nombramiento final. Es por ello que, a falta de otros datos, y observando la ausencia de documentación anterior al respecto, podemos apuntar que en la figura del mayor de los Navarro pudiera concurrir no sólo el nombramiento como maestro mayor, sino la propia aparición de este cargo como tal.

Un caso similar descrito en las fuentes utilizadas es la creación en 1768 de la maestría de carpintería de la institución, puesto que solicitara para sí el carpintero Jacinto de Morales en razón de sus servicios a la entidad. Morales, que había intervenido en *“muchas obras y grandes, quela Sala del crimen ha puesto a su cuidado en las casas, carzel y oratorio de esta real Audiencia”* pidió este cargo, paralelo al del titular de albañilería, sin remuneración añadida y con la única finalidad de prestigiar su dedicación a la Audiencia, pues, como expusiera el interesado en su escrito, *“ningún costo se sigue a el tribunal y el supplicante consigue la distinzión que le dará este título...”*. Aunque posiblemente el puesto no tuvo continuidad a la muerte de su beneficiario, sabemos que en efecto le fue concedido al solicitante por acuerdo del 2 de mayo, siendo aceptado

7. Archivo de la Real Audiencia... 25 de octubre de 1725. Solicitud de José de Escobar para ser nombrado maestro mayor de obras de la Real Audiencia, quién alude como mérito haber sido *“uno de los seis artífises nombrados por esta Real Audiencia para poder apreciar, y obrar sin acompañado”*



por él mismo bajo juramento tres días más tarde; de este modo, observamos una efímera ampliación de la norma sobre el asunto de los responsables de la construcción en la Audiencia, de modo semejante a la que pudo concretar la génesis del propio puesto de maestro mayor de las obras de albañilería.

Junto a las operaciones constructivas que fueran precisas en el edificio de la propia sede, y las llevadas a cabo en virtud de aprecio y tasas de sus posesiones inmuebles, parece frecuente el que los maestros de obras de Audiencia fueran llamados para intervenir en otras instituciones con capacidad de reclusión penal o criminal, como es el caso de la Cárcel Real de la ciudad, situada en la calle de Sierpes y cercana geográficamente al edificio judicial. Así, es conocida la actividad del arquitecto Juan Navarro en esta prisión, cuyas operaciones fueron explicadas mediante un amplio despliegue gráfico en forma de planta y alzados variados del edificio<sup>8</sup>, tareas que desarrolló el maestro mientras desempeñaba la titularidad de las obras de la Real Audiencia de la ciudad. En este edificio también trabajaría algunos años más tarde, en 1732, el también maestro de la Real Audiencia Cristóbal Dávila Portillo. Algo semejante ocurriría con la Casa de la Contratación, entidad que contaba también con cárcel propia, y en el que intervino igualmente Juan Navarro el menor, en 1717, en unas obras financiadas por la real Audiencia<sup>9</sup>.

Del mismo modo, el disfrute de la titularidad sobre las obras de la Audiencia no conllevaba una dedicación exclusiva y contraria al ejercicio de otros puestos de relevancia en la construcción en la ciudad, no al menos en el campo privado, por cuanto en alguno de los casos conocidos, como el del referido maestro Juan Navarro, simultanearía tal dedicación con la maestría mayor del ducado de Medinaceli<sup>10</sup>. Pese al caso ya mencionado de la renuncia de Escobar, no parece que hubiera una incompatibilidad de iure entre el cargo de la Real Audiencia y el de maestro de los Reales Alcázares, puesto que algunos de los arquitectos de la institución judicial activos en las últimas décadas del siglo XVIII, -como Lucas Cintora- y en los albores ya del



Fig. 3. Plaza de San Francisco sobre 1830 (grabado de Chapuy)

8. Cfr. CABRA LOREDO, María Dolores y SANTIAGO PÁEZ, Elena María: *Iconografía de Sevilla 1400-1650*. Madrid: El Viso, 1988; SERRERA, Juan Miguel et al.: *Iconografía de Sevilla. 1650-1790*. Madrid: El Viso, 1989; GONZÁLEZ MORENO, Joaquín: *De Cárcel Real a sede de Caja San Fernando*. Sevilla: Caja San Fernando de Sevilla y Jerez, 1997; FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: "La Cárcel Real de Sevilla" en *Laboratorio de Arte*, 9, 1996, págs. 157-170

9. HERRERA, Francisco: *Noticias de arquitectura 1700-1720*. Sevilla: Guadalquivir, 1990, Pág. 109

10. Tal como se titula en la documentación catalogada por HERRERA, Francisco: *Noticias...* Op. Cit

siglo XIX, —el caso de su hijo Manuel Cintora—, aunaron en el tiempo esta ocupación con sus tareas como titulares de la arquitectura de aquel palacio<sup>11</sup>.

### Los aspirantes

Siendo el cargo de maestro mayor de la Real Audiencia de carácter vitalicio, la desaparición de su titular conllevaba el inicio de un nuevo proceso de elección. Consistía esta en un período de presentación de solicitudes para cubrir la plaza por parte de los candidatos, y en el posterior nombramiento del elegido por decisión del gobierno de la Audiencia mediante acuerdo del presidente y regidores. Cada aspirante presentaba un memorial o solicitud escrita, documento donde se podían exponer cuantos títulos, méritos y consideraciones quisieran alegar para favorecer su candidatura. Precisamente es interesante analizar estas solicitudes, que aportan un notable cúmulo de noticias sobre la vida profesional de los arquitectos sevillanos de los siglos XVII y XVIII, a la vez que también permiten deducir aspectos relevantes de la profesión de la arquitectura en la ciudad, su consideración y sus características, desde el testimonio de sus propios protagonistas.

Uno de los motivos esgrimidos por los maestros aspirantes para reforzar el interés de su candidatura era el disfrute de cargos previos en otras instituciones o casas de la ciudad; sin duda servían para demostrar un consumado dominio de los rudimentos del oficio, así como una sólida experiencia en su vida laboral; sobre un total de 31 aspirantes a los nombramientos comprendidos entre los años documentados (1684-1801), tal mérito fue expuesto en 14 ocasiones (45,1%)

Es de interés observar el alto porcentaje de maestros que deciden optar por definirse como “arquitectos” (10 de ellos, prácticamente un tercio de los aspirantes). Su uso resulta un tanto más sugerente por cuanto no existía una distinción legal entre los términos de maestro de obras y de arquitecto, toda vez que la facultad para el ejercicio de la profesión estaba determinada por la corporación gremial local, que no hacía más distingos para la práctica independiente del oficio que la aprobación del examen de maestria; evidentemente, el empleo de la titulación de arquitecto en este contexto apoya una visión amplia y completa de sí mismos como artífices de la construcción, aludiendo a una capacidad particular para el dominio del diseño, en especial la creación y el dibujo de edificios o sus partes ex novo. Recordemos que, según la cultura del clasicismo, el desarrollo de la idea arquitectónica, a través del entendimiento, permitía una mayor cualificación del constructor, elevando su rango hacia una profesión intelectual y liberal, frente a las artes puramente mecánicas<sup>12</sup>.

11. Cfr. OLLERO LOBATO, Francisco: *Cultura artística y arquitectura en la Sevilla de la Ilustración (1775-1808)* Sevilla: Caja San Fernando, 2004, y CHÁVEZ GONZÁLEZ, María del Rosario: *El Alcázar de Sevilla en el siglo XIX*. Sevilla: Patronato del Real Alcázar de Sevilla, 2004, especialmente el capítulo dedicado a las intervenciones neoclásicas

12. Al arquitecto lo define Covarrubias: “vale tanto como maestro de obras, el que da las trazas en los edificios y hace las plantas, formándolo primero en el entendimiento” (COVARRUBIAS, Sebastián de: *Tesoro de la Lengua Castellana o española*, Madrid: Luis Sánchez, 1611, 84v) y el Diccionario de Autoridades indica como tal a un “maestro de obras que idea y traza las fabricas y los edificios” (*Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes*,

La continuidad de este significado del arquitecto debe matizarse en el caso del Barroco hispánico, y en particular en el ámbito sevillano, con una vertiente del concepto relacionado con la capacidad artística para el dominio del ornato, de modo que configurase, más que una condición, una virtud artística, por encima de una consideración específica de su arte. La participación en la capacidad de diseñar se concreta, entonces, en la cualidad para la creación del adorno, de modo que un amplio panorama de artífices –más allá que los maestros de obras–, pudieran desarrollar tales elaboraciones, incluidos escultores o pintores, lo que conduce en no pocos casos a un uso asociado del término que traspasa las barreras corporativas. Así, y en el caso sevillano, ensambladores como Bernardo Simón de Pineda o pintores como Domingo Martínez serían titulados en la documentación catedralicia como arquitectos, a modo de distinción de su capacidad artística<sup>13</sup> Por encima de las cuestiones estructurales y técnicas, el dominio de los *adornistas* se comprendía como una capacidad para la composición y la forma, característica esta que había definido de tal modo el quehacer de los artistas barrocos del XVIII que se convierte en adjetivo propio de los maestros y arquitectos del período, y en campo de batalla propio de la crítica ilustrada<sup>14</sup>; en el entorno de este significado, debe entenderse la recurrente denominación de arquitectos con que la documentación define a los autores de las trazas de los retablos, fueran estos artistas profesionales incluidos en el grupo de los carpinteros, ebanistas, escultores o entalladores, y que define a los autores de las máquinas lignarias del Barroco local<sup>15</sup>.

El número de maestros que aluden al término de *arquitecto* como presentación o conclusión en sus títulos expone bien a las claras, y de acuerdo con la literatura artística del período, que el concepto de arquitecto surgido durante el Renacimiento y vinculado a la capacidad intelectual para elaborar trazas continuó ligado a la imagen de la profesión y a la consideración propia del profesional sevillano de la arquitectura, de acuerdo a la consideración cultural del clasicismo, sin menoscabo de las derivaciones del término que hemos comentado anteriormente.

Junto a los títulos, los maestros que aspiraban al cargo de la Audiencia exponen su experiencia profesional, (13 de ellos, en torno al 42%) como un factor favorable para su elección, definiéndose de modo concreto las labores efectuadas (9 de ellos); estas operaciones, de las que serán posteriormente expuestas las más significativas, aluden tanto a la capacidad para el diseño

y otras cosas convenientes al uso de la lengua [...] Compuesto por la Real Academia Española. Tomo I. Madrid: Imprenta de Francisco del Hierro, 1726, 378. Fundamental estudio sobre la introducción en el Renacimiento hispano de la acepción albertiana del arquitecto sigue siendo MARÍAS, Fernando: "El problema del arquitecto en la España del siglo XVI" en *Academia*, 48, 1979, 173-216.

13. QUILES GARCÍA, Fernando: *El Teatro de la Gloria. El universo artístico de la Catedral de Sevilla en el Barroco*. Sevilla: Diputación. Universidad Pablo de Olavide, 2007, pp. 343 y 351.

14. Por ejemplo, la lucha por la autonomía de la arquitectura frente a pintores y retablistas adornistas llevada a cabo por la Academia de San Carlos en el ámbito valenciano. Cfr. Parte III de BÉRCHEZ, Joaquín: *Arquitectura y academicismo en el Siglo XVIII valenciano*. Valencia: Edicions Alfons el Magnànim, 1987.

15. Cfr. HERRERA GARCÍA, Francisco J.: *El retablo sevillano en la primera mitad del siglo XVIII. Evolución y difusión del retablo de estípites*. Sevilla: Diputación, 2001. En especial, el capítulo 2

o creación de elementos o partes de edificios, como a la intervención del individuo en un proyecto arquitectónico genérico. Abundan las referencias a intervenciones sobre arquitectura civil, –género correspondiente con las operaciones que debiera realizar el maestro titular de la institución judicial–, y en particular aquellas relativas al servicio a la Real Audiencia cuando así se había producido previamente. En 1684, fecha de la primera elección de maestría de obras de la Audiencia, será Juan Navarro el Mayor el que mencione los más de 9 años que había servido a la institución con anterioridad, experiencia que le avalaría para ser nombrado en el cargo con fecha de 19 de diciembre de ese año; precisamente su hijo obtendría la maestría en interinidad desde 1695, con la promesa de ser nombrado a la muerte de su padre para el puesto, sustitución que se confirmaría el 11 de noviembre de 1698<sup>16</sup>. Más tarde, en 1775, el arquitecto Ginés de San Martín, aludiría, en la solicitud que cursó para optar a la maestría de la Audiencia, al servicio realizado “...en el reconocimiento y plan que se a formado para la nueva obra que se manda haser por el Real Conzejo (sic)” intervención que efectuó en el contexto de inspección y reforma del vetusto edificio judicial durante la segunda mitad del XVIII<sup>17</sup>.

Otro aspecto que entienden los solicitantes como mérito favorable para mover la decisión de la sala hacia su nombramiento es la referencia a su participación en los cargos del gremio de albañiles de la ciudad. Su elección como alcaldes alarifes o examinadores votados por los maestros de la corporación se considera un rasgo de madurez profesional y un reconocimiento público de su experiencia y valía como constructores; además, las obligaciones de los cargos gremiales conllevaba la participación en aprecio y tasas públicas, valor añadido para las funciones que debían realizarse en el desarrollo del cargo como maestro de obras de la Audiencia. Desde el primer maestro de obras elegido del que tenemos noticia, Juan Navarro el Mayor, se hará alusión a esta participación en la responsabilidad de gobierno de la agrupación laboral, y en el caso del alarife citado, de su participación en la hermandad asociada a la corporación como mayordomo y fiscal. Serán en total 11 maestros los que harán referencia explícita en su solicitud a la intervención en el gobierno de la corporación.

Finalmente, algunos maestros expondrán en sus escritos de solicitud su contexto familiar como un mérito relevante para la obtención del cargo. En algunos casos, el mantenimiento de sus miembros se convierte en argumento que se entiende favorable para promover su elección. Francisco Tirado prometerá, en su solicitud del 7 de septiembre de 1775, atender a la viuda del anterior maestro Francisco Sánchez de Aragón; por su parte, Manuel Talabán, en su escrito del 15 de diciembre de 1800 reconoce la necesidad de disfrutar del cargo en razón de “la manutención de su cresida familia...”<sup>18</sup>

16. Son, por tanto, dos maestros del mismo nombre los que sirven a la real institución. Sobre los datos biográficos ya conocidos de Juan Navarro, cfr. FALCÓN, T.: “La Cárcel Real...” Op. Cit.

17. Archivo de la Real Audiencia... 7 sept. 1775. Cfr. ALADRO, José Manuel, y OLLERO, Francisco: “Documentación, fuentes impresas e iconografía” en *Documentación, estudio y análisis histórico e arquitectónico del edificio de la antigua Audiencia de Sevilla, sede actual de Cajasol* (en preparación)

18. Se titula como “maestro Alarife en esta Ciudad de las temporalidades de la Colegial del Señor San Salvador del Excmo Señor Marques de los Balvases del Excmo Señor Marques de Santa



Pero podemos destacar dos grupos esenciales entre los maestros que acuden a esta referencia privada en sus currícula. Están, en primer lugar, aquellos que expusieron su parentesco con otros arquitectos que disfrutaban con anterioridad del cargo en la Audiencia. No fue cuestión menor tal coyuntura, puesto que dos de los maestros nombrados serían sucesores de sus progenitores en el disfrute del título. Así ocurrió, tal como mencionamos, con Juan Navarro el menor, que sustituyera a su padre, primero como interino, y finalmente como nuevo maestro elegido en 1698; también ocurrió con Manuel Cintora, quien sustituye a su padre, muerto en la epidemia de fiebre amarilla de 1800, en la maestría de la Audiencia. Un tercer caso de relación familiar no fue mérito suficiente para su elección: se trata del concurso del maestro Luis Martínez de Aponte en 1775, para quién solicitará su hermana Ceferina, viuda del anterior maestro, Francisco Sánchez de Aragón, la plaza de titular de arquitectura de la Audiencia<sup>19</sup>.

En un segundo lugar habría que considerar el conjunto de aquellos arquitectos que acentúan el valor de sus solicitudes alegando su pertenencia a un linaje de arquitectos de prestigio en la ciudad, como es el caso de José Tirado, hijo del maestro de mismo nombre que sería arquitecto del arzobispado a comienzos del siglo XVIII –solicitud de 25 de octubre de 1725– o el de Luis Rodríguez de Escacena, que en 1775 comenta su pertenencia a un linaje reconocido, “*siendo su padre y abuelos también harquitectos conocidos por su notoria abilidad acreditada por las grandes obras que han hecho...*”. Precisamente apunta este postulante la razón última de esta aportación como mérito, pues los antecesores mencionados “*han ystruido al suplicante en todo lo que comprehende el Arte de suerte que se halla abil para servir qualquier maestría que se le confiera...*”<sup>20</sup>. En una formación artística tradicional como era la de los profesionales sevillanos, caracterizada por la participación práctica y la adquisición empírica de los medios de resolución de los problemas que la construcción planteaba, un aprendizaje avalado por la familia aparecía a los ojos de los constructores como un rasgo laboral digno de ser expuesto.

Más allá de este esquema de tipos de méritos que hemos esbozado, cabe destacar la evolución genérica de las solicitudes en el tiempo; las correspondientes a los años previos al último cuarto del siglo XVIII son, por lo general, escuetas, deteniéndose el maestro únicamente en la exposición de los títulos con que se encabeza su escrito; las que pertenecen a un momento histórico cercano a la etapa ilustrada son más amplias, detallándose aspectos más variados del perfil profesional en los hechos que se alegan, como en el caso de las tareas y obras que se les fue encomendada en sus ocupaciones anteriores, así como consideraciones sobre la propia formación del maestro, en especial en cuanto a su capacidad para el dominio del diseño y sus habilidades para el trabajo en la obra. Es el caso de Gabriel de Alba, que en su solicitud de 1775 señala estar

“... el Suplicante adornado con alguna instrucción en la Arismética (sic) y líneas, y siendo delineador, y al mismo tiempo con la práctica necesaria para

---

Cruz,” y junto a la necesidad de mantener a su familia, alude a su habilidad y suficiencia para el empleo. Archivo de la Real Audiencia... 15 diciembre 1800.

19. Archivo de la Real Audiencia... Solicitud del 10 de septiembre de 1775

20. Archivo de la Real Audiencia. 11 de septiembre de 1775

executar por sí qualesquiera labores como lo acreditan las obras citadas y teniendo conocimiento de aprecio y de las Ordenanzas...”<sup>21</sup>

En especial, destaca la redacción más elaborada de las solicitudes de los arquitectos vinculados de manera más directa con el fenómeno académico y su plasmación local en la Real Escuela de las Nobles Artes de la ciudad. Estos artífices aluden al carácter distintivo de su formación al mencionar sus conocimientos teóricos o matemáticos, a la vez que hacen mención a la naturaleza más o menos reglada de su formación o perfil, cuya cualificación les permite hacerse eco de su denominación como profesores, tan unida a la categorización ilustrada cortesana de los artistas unidos a la real institución de la Academia. Sin duda, la más amplia de estas solicitudes corresponde a Lucas Cintora, “*Architecto de profesión, y Maestro Alarife de esta Ciudad, Director de la Real Academia de las tres nobles Artes*” de la ciudad, quien señala su formación en las “*Academias de España*”, de las que concreta las de Zaragoza y Sevilla, así como otras ocupaciones y obras concretas, para terminar detallando su participación en la creación y docencia de la Real Escuela de diseño local<sup>22</sup>.

Otros aspirante inmerso en la retórica ilustrada fue el arquitecto Vicente de San Martín, que se define como “*Profesor del arte de Arquitectura civil y militar*,” en su solicitud del 13 de septiembre de 1775. Por su parte, José Echamorro, vinculado al servicio de la maestría de obras de la ciudad, se titula como “*Arquitecto mayor de esta ciudad, con título de Real y Supremo Consejo de Castilla*”, y alude a un supuesto título como “*académico de mérito*” de la Real escuela sevillana<sup>23</sup>; en el caso del maestro de obras Antonio Aboza, declarará en su solicitud tras la muerte de Lucas Cintora en 1800, el haber sido su suplente en las clases de arquitectura de la Real Escuela<sup>24</sup>. Finalmente, algún solicitante, como es el caso de Rafael de Ledesma, expondrá claramente

21. Archivo de la Real Audiencia... Solicitud de 18 de septiembre de 1775

22. ... “con grande aplicación ha asistido muchos años a varias Academia de España para adistrarse en la noble Arte de Architectura, y especialmente desde el año de 1746, 4 años a la de Zaragoza, 3 años en esta Ciudad en la que a sus expensas costearon algunos aficionados en casa de Don Juan Alcaide y 4 en la de Matemáticas que dirigía Don Pedro Miguel Guerrero, que al mismo tiempo ha exercido la práctica de dicho Arte con la aprobación necesaria // 5 años en el famoso templos de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza, y 11 en la Real fábrica de tabaco de esta Ciudad que siendo Maestro Alarife de la Santa Inquisición y de algunas otras comunidades ha desempeñado sus encargos a satisfacción, haviendo ideado y executado la media naranja y linterna de la Victoria de Triana, y sacado de cimientos y finalizado la iglesia de las Monjas de dicha Triana, la torre y sacristia de la iglesia de Manzanilla, y la iglesia Mayor de la Villa de las Cabezas, sin contar casas, molinos, haciendas de campo y otras obras de menos consideración dentro y fuera de Sevilla. Finalmente que haviendo sido uno de los primeros que a sus propias expensas comenzaron a establecer y sostener la Junta de aficionados que después se dignó proteger Su Magestad y dotarla para enseñanza pública como Real Academia de las tres nobles artes ha tenido la honrra de haver sido empleado en ella para la pública enseñanza de las Matemáticas // cas como Director de Architectura. Con estos tales quales méritos de que podrán informar, si fuere necesario, el Señor Don Francisco de Bruna, y el Señor Don Ignacio de Aguirre, que están más enterados que otros en el interior de la Academia...” Archivo de la Real Audiencia... 11 de septiembre de 1775

23. Sin facultad para emitir tal título. Cfr. SUÁREZ GARMENDIA, José Manuel: *Arquitectura y Urbanismo en la Sevilla del siglo XIX*. Sevilla: Diputación, 1986.; OLLERO, F: *Cultura artística...* Op. Cit.

24. Menciona haber suplido “el exponente en las ausencias y enfermedades de dicho difunto en la clase de Arquitectura que tenía en la Real // Escuela” durante más de veinte años. Archivo de la Real Audiencia. Solicitud sin fecha.

que su capacidad profesional será su mayor distinción, alcanzando un reconocimiento en su labor “sin tener otra recomendación que su buen modo de manejarse<sup>25</sup>”

## Noticias biográficas y profesionales

Las solicitudes presentadas por los alarifes y arquitectos que aspiraron al cargo de maestro de obras de la Real Audiencia revelan aspectos novedosos sobre el devenir profesional de estos artífices, que permiten completar algunos aspectos de sus biografías particulares o dotar de autoría a alguna atribución tradicional sobre la arquitectura local del Barroco.

Así sucede con las solicitudes emitidas por integrantes de las familias más destacadas en la arquitectura local durante este período; entre el notable linaje artístico de los Figueroa serían Ambrosio y Matías aquellos que participarían en los procesos de selección de la Real Audiencia. Un activo Ambrosio de Figueroa se titula en su informe de 1733, fecha de su compromiso para la obra de la capilla de San Leandro, como “*Arquiteto (sic) y maestro de obras en esta Ciudad y de los Monasterios de Señor San Gerónimo y San Ysidro del Campo...*”; se manifiesta así el servicio de este artífice a estos conjuntos edilicios de los jerónimos en Sevilla, labores desempeñadas al comienzo de la madurez laboral de este arquitecto, hijo del reputado Leonardo de Figueroa, y que eran inéditas hasta el momento<sup>26</sup>. Su hermano Matías, que participa en la misma elección, se presenta como arquitecto del colegio de San Telmo, maestro en ausencias del cabildo municipal, –datos estos conocidos de su actividad–, y asimismo, como maestro “*del templo y nobisiado (sic) de San Luis*” de la Compañía de Jesús, confirmando la relación apuntada recientemente de este artista con la gran obra dieciochesca de los jesuitas en la ciudad<sup>27</sup>.

Por su parte, son tres miembros de la familia de los Tirado, destacados maestros de obras de la capital sevillana, los que acreditan sus méritos para la obtención del cargo en la Real Audiencia. Para la elección de 1725 se presentan las solicitudes de José y Silvestre Tirado, maestros de obras e hijos del arquitecto José Tirado, quién llegara a ser titular de las obras del arzobispado a finales del siglo XVII<sup>28</sup>. José Tirado hijo expone en el escrito de solicitud

---

25. En su solicitud del 20 de diciembre de 1800 se titula como “*Maestro de los Reales Pósitos e igualmente lo es de los Comentos de la Merced, Asunción, Santo Ángel, Parroquia de la Magdalena, de la Capillas de la Corona; de los Señores Conde de Hornachuelos, y Marqués de Guadalcazar, y Arenales, y asimismo por nombramiento del Cavildo eclesiástico de esta Ciudad ha construido varias Yglesias nuevas en este Arzobispado, y ha // reparado otras*”

26. Real Audiencia... 20 de abril de 1733. La monografía del artista ARENILLAS, Juan Antonio: *Ambrosio de Figueroa*. Sevilla: Diputación, 1993.

27. “*Architecto y maestro mayor de las obras del Real Colegio y Seminario de San Telmo, y asimismo Maestro en ausencias y enfermedades de las obras del Cavildo y rregimiento de esta ciudad, maestro mayor del templo y nobisiado de San Luis de los Padres de la Compañía de Jesús, y Alcalde Alarife que e sido de esta ciudad...*” Real Audiencia... 27 abril de 1733. Sobre los Figueroa y San Luis, consultar entre otros el estudio reciente de RAVÉ PRIETO, Juan Luis: *San Luis de los Franceses*. Sevilla: Diputación, 2010

28. Cfr. HERRERA, F.: *Noticias de arquitectura...* Op. Cit., y CRUZ ISIDORO, Fernando: *Arquitectura sevillana del siglo XVII. Maestros mayores de la Catedral y del Concejo Hispalense*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1997

su experiencia de más de 26 años en el ejercicio del oficio, quince de ellos como maestro aprobado<sup>29</sup>.

Su hermano Silvestre se titula como maestro de obras del convento de carmelitas descalzas de la ciudad, con más de veinte años de experiencia en el momento de cursar a la plaza de la Audiencia<sup>30</sup>. Recoge Silvestre en su exposición algunas de sus principales intervenciones al servicio del arzobispado, para quién trabajase como maestro asentista en diversas iglesias y parroquias. Así, señala su tarea en la obra de la torre de la iglesia de la ciudad de Moguer, sin duda intervención que desaparecería tras la reconstrucción del templo durante la segunda mitad del XVIII; también menciona su participación en las tareas de erección de la torre parroquial de Campillos, donde también trabajara su padre,<sup>31</sup> así como su trabajo en *“la torre de la Yglesia Mayor de Calañas y las Portadas”*, edificio que se amplía en los primeros años del siglo XVIII mediante la extensión de su nave central y el alzado de sus laterales, y donde trabajaría posiblemente como maestro alarife. Sobre esta parroquia, en 1703 el visitador del arzobispado declararía que faltaba erigir las portadas para consumar la conclusión de la iglesia; la parroquia soportaría igualmente una amplia renovación en los años iniciales del siglo XIX<sup>32</sup>. Después de este intento de convertirse en maestro de obras de la Real Audiencia, Silvestre Tirado desempeñaría funciones de maestro mayor del obras del arzobispado hispalense, determinando las condiciones para la construcción de la iglesia de Cabezas Rubias y Higuera de la Sierra a comienzos de la década de los treinta, entre otros trabajos<sup>33</sup>.

El último aspirante de esta familia al cargo sería Francisco, vástago de Miguel, un tercer hijo de aquel José Tirado que fuese maestro de obras del cabildo eclesiástico; Francisco presenta su solicitud en 1775, y expone en ella, entre otros méritos *“la fábrica de sesenta casas que ha hecho en esta ciudad, la portada del convento de Nuestra Señora de la Merced, el cañón del de Nuestra Señora del Valle”*, así como su intervención en el que califica como *“ruidoso”* pleito entre El Colegio de San Telmo y el convento de San Diego. Efectivamente, se trataba de un maestro de obras activo en el último tercio del siglo, que también ostentaría el cargo de mayor de obras del Hospital de la Misericordia, y que llegaría a ser alcalde alarife del gremio local de albañiles<sup>34</sup>. El pleito que menciona es el que existió en la ordenación de los terrenos extramuros al sur de la Puerta de Jerez entre las dos entidades que comenta; en cuanto a la portada de la Merced, bien pudiera referirse a la

29. Archivo de la Real Audiencia... Solicitud del 25 de octubre de 1725

30. *“Hallandome como es notorio con más de veinte años de maestro alarife y con la ynteligencia que se requiere para dicho arte pues el Yllustrisimo Cavildo de la Santa Yglesia siempre que se an ofresido obras en diferentes templos en el arzobispado // se las ha puesto a mi cuydado como a sido la torre de la Yglesia de la ciudad de Moguer; Y la torre de las Yglesia de Campillos; y la torre de la Yglesia Mayor de Calañas y las Portadas; como asimismo aver echo diferentes cassas...”*. Archivo de la Real Audiencia... 29 de octubre de 1725

31. CRUZ ISIDORO, F.: *Arquitectura sevillana...* Op. Cit., págs. 152-153

32. <http://webcristobal.iespana.es/COMPONENTES.HTM> 23/01/2011

33. MATA TORRES, Josefa: *“Noticias sobre Andrés de Silva, Maestro Alarife”* en *Laboratorio de Arte*, 8, 1995, págs. 431-445

34. OLLERO, F.: *Noticias de arquitectura...* Op. Cit., pág. 463

lateral de la iglesia, fechada sobre estos años y atribuida hasta ahora al arquitecto José Álvarez<sup>35</sup>.

De la familia de arquitectos San Martín, aquella a la que perteneció la figura de Pedro de San Martín, arquitecto titular del cabildo del municipio desde 1749 hasta su muerte ocurrida en 1784, concursó a la plaza de obras de la Real Audiencia en 1775 su hijo Ginés<sup>36</sup>. En su escrito destacaría el haber participado como asesor de las operaciones del propio edificio judicial en esos años, cuando se consideró que su estado de deterioro requería el consejo de expertos para proceder a su consolidación y posterior reforma<sup>37</sup>; su hermano Vicente también solicitaría la plaza de esa convocatoria<sup>38</sup>; de él señalamos con anterioridad el carácter del perfil expuesto en su solicitud como profesional de la arquitectura, en donde se ofrecían pinceladas de un concepto ilustrado sobre la comprensión de su oficio; de sus intervenciones concretas, este maestro aporta en su escrito las obras oficiales llevadas a cabo en la Real Fundición de Artillería de Sevilla, donde trabajó en ayuda de su padre como delineante, durante la ampliación ordenada por el brigadier Juan Manuel de Porres. Refiere también su intervención en los castillos de defensa de la costa de Málaga para la protección de sus poblaciones, así como su intervención en la Plaza de toros de la Maestranza sevillana, donde delineó el plano de ochavas que informaba sobre lo que quedaba por hacer en este edificio para su conclusión. En su solicitud incluye igualmente las obras encargadas por la ciudad para la reparación de las murallas y paseos entre el puente y la Puerta de San Juan, y finalmente comenta su participación en la obra en el convento de San Francisco de la ciudad, donde sabemos que sustituyó los arcos del coro por un único arco escarzano de gran luz, solución arquitectónica en el concurrido templo que fue alabada por sus contemporáneos y que permitió la cita de este arquitecto por la historiografía decimonónica<sup>39</sup>.

Los memoriales o solicitudes elevados a la Real Audiencia ofrecen también información sobre otros recorridos individuales de algunos destacados maestros del gremio sevillano. Es el caso de Francisco Sánchez de Aragón, que llegaría a tener cierta relevancia en el panorama del oficio de la albañilería desde mediados del siglo. Uno de sus primeros logros profesionales sería sin duda la obtención de la plaza de arquitecto de la Real Audiencia, de la que fue elegido el 14 de diciembre de 1734 por acuerdo de la sala. Más tarde se convertiría en arquitecto suplente del cabildo de la ciudad, ostentando,

---

35. Así se atribuye en FERNÁNDEZ ROJAS, Matilde: *El convento de la Merced calzada de Sevilla. Actual Museo de Bellas Artes*. Sevilla: Diputación, 2000.

36. Sobre Ginés de San Martín, cfr. OLLERO, F: *Noticias de arquitectura...* Op. Cit., págs. 386-390; y *Cultura artística...* Op. Cit.

37. ALADRO, José Manuel, y OLLERO, Francisco: "Documentación, fuentes impresas e iconografía" Op. Cit.

38. Real Audiencia... 13 de septiembre de 1775

39. Sobre el arquitecto, cfr. OLLERO, F: *Cultura artística...* Op. Cit. Extractamos parte de la solicitud: "Edifique, primeramente, la Real Fundición, Hice diferentes Castillos en las costas de Málaga, para defensa de aquellas Poblaciones inmediatas: las obras que se ven executadas desde el Puente de esta Ciudad hasta la Puerta de San Juan. La plaza de funciones de la Real Maestranza de Caballería. He delineado en veinte y siete años, todos los planos y perfiles de distintos proyectos que se han recomendado a los Señores Asistentes, que en estos tiempos, han existido en esta Ciudad, añadiéndose otras obras de varios templos, de que ofresco certificación. Y finalmente están actualmente executando otra en el Real Convento casa grande de Nuestro Señor Padre San Francisco de esta ciudad..."



junto al cargo mencionado, el de Maestro de la Real Fábrica de Salitre de la ciudad<sup>40</sup>. En su solicitud, presentada un año antes, se declara maestro de la provisión general, y cita su intervención, coetánea al escrito, en la obra de la Casa de Caridad de Cádiz, desarrollada posiblemente en la ubicación primitiva de esta institución, en las afueras de la ciudad, en el sitio de la ermita de Santa Elena, donde se situaba desde el siglo XVII y antes, por tanto, de la construcción del nuevo edificio del Hospicio, realizado desde 1763 por Torcuato Cayón en aquella población bajo el patrocinio del Conde O'Reilly<sup>41</sup>.

Un alarife sevillano muy activo en la segunda mitad del siglo XVIII fue Gabriel de Alba, hijo del también maestro Mateo. Sus encargos fueron amplios en el campo de la arquitectura doméstica, y también en la religiosa, realizando en 1765 la obra del Hospital de San Ildefonso de Alcalá de Guadaira. Para 1775, fecha en que elevó su solicitud para la plaza vacante de la Real Audiencia, Alba se presenta como un arquitecto de sólida trayectoria, avalado por sus intervenciones en las iglesias parroquiales del arzobispado. En la súplica correspondiente refiere la construcción de la iglesia de Lucena del puerto, templo onubense donde trabajaría con su padre, y cuya intervención acabó en el año de 1761, así como sus intervenciones en la de Paterna y Guillena. Menciona también en su escrito su participación reciente en las obras del convento dominico de San Jacinto de Sevilla<sup>42</sup>.

En 1775 presentaría su solicitud José Camino, un activo maestro de albañilería local, que llegaría a prestar asesoramiento al cabildo eclesiástico sobre la reforma de determinados templos del arzobispado<sup>43</sup>. Camino declara en su solicitud ser autor de la obra de la tribuna del órgano del Convento casa grande del Carmen en la ciudad, así como estar en el momento del escrito siguiendo como aparejador “*la obra de la casa del Sr. Marqués de Válhermoso*”, quizás alusión a alguna reforma en la casa-palacio de los Bucarelli de Sevilla, propiedad de los marqueses de Vallehermoso, o bien en algún inmueble de los Fernández de Villavicencio, familia relacionada con la administración de la ciudad y que ostentaba el marquesado de Válhermoso de Pozuela.

Finalmente, el arquitecto elegido en esas fechas, Lucas Cintora, fue autor de un extenso memorial que hemos comentado anteriormente, donde alega como ejemplo de intervenciones realizadas en su trayectoria profesional varias obras de carácter religioso; así, comenta su quehacer en “*la media naranja y linterna*” del convento trianero de la Victoria, cenobio casa grande de la orden de los Mínimos en la ciudad, participación que suponemos debió ser del agrado de sus patronos, esta intervención, puesto que algunos años más tarde intervino en la reparación de los arcos torales de la

40. Cfr. OLLERO, F: *Noticias de arquitectura...* Op. Cit., págs. 375-383 y notas

41. “*Arquitecto con inteligencia en dicho arte y maestro mayor que esta executando oy la obra de la Casa de la Charidad de Cádiz, maestro también mayor de la Provisión General, en donde se ha construido diversas obras para el Servicio Real...*” Hizo dos memoriales para solicitar la plaza, fechados en 30 de junio y el 17 de diciembre de 1733, este último del que extractamos el texto anterior

42. OLLERO: *Noticias de arquitectura...* Op. Cit., págs. 27-35 y notas. Precisamente la fecha de la inauguración de las obras del convento. Cfr. SÁNCHEZ DE LOS REYES, Francisco J. y NOGALES MÁRQUEZ, Carlos F.: “El convento dominicano de San Jacinto de Sevilla”, en *Monjes y Monasterios españoles. Actas del Simposium*. Madrid: Estudios Superiores de El Escorial, 1995, págs. 675-700.

43. Sobre Camino, *Noticias de arquitectura...*, págs. 85 y 86

iglesia del colegio de San Francisco de Paula, de la misma orden religiosa<sup>44</sup>. También señala en su memorial, haber “*sacado de cimientos y finalizado la iglesia de las Monjas de dicha Triana*”, refiriéndonos así su intervención en la construcción del convento de clausura de monjas mínimas de aquel arrabal histórico, que sería edificado con el patrocinio del canónigo Miguel Cossío, y estrenado el 20 de mayo de 1760<sup>45</sup>. Cita también Cintora otras intervenciones en su haber como asentista de obras del arzobispado de Sevilla, siendo éstas la torre y sacristía de la iglesia de Manzanilla, y la iglesia Mayor de las Cabezas, ambas desarrolladas bajo las condiciones del arquitecto Ambrosio de Figueroa y levantadas desde los años finales de la década de los cincuenta y a lo largo de la siguiente del siglo XVIII. Para completar su presentación de una amplia experiencia laboral, señala genéricamente su participación en otras construcciones, como “*casas, molinos, haciendas de campo y otras obras de menos consideración dentro y fuera de Sevilla*”<sup>46</sup>.

De este modo, la documentación de estas convocatorias descubre el paso por ellas de buena parte del gremio sevillano de la albañilería, que aspiraba al disfrute de un importante puesto de la arquitectura de la ciudad, cuyo cargo y funciones parecen institucionalizarse en el seno de una entidad que, desde la reforma de la justicia impuesta por los Austrias mayores en Sevilla, tendrá un papel destacado en la administración y vida social de la misma durante la Edad Moderna. Sus solicitudes desvelan el ejercicio puntual de sus intervenciones, interesante por ofrecer información y precisar su papel concreto en las obras locales de fines del XVII y el siglo XVIII, pero sobre todo porque revelan las inquietudes profesionales de estos aspirantes, a quienes el peso de la tradición o las opciones de renovación ilustrada condicionan enormemente la comprensión de sus propios méritos. El cargo al servicio de la Real Audiencia se convirtió para ellos en un medio de subsistencia o ascenso laboral y social en una Sevilla jerarquizada y poco flexible, donde la libertad del artista,—sujetos como estaban al control del ejercicio de su oficio, a la dureza de las condiciones de trabajo y a las limitaciones impuestas por el gremio— era aún una aspiración lejana.

---

44. OLLERO, F: *Cultura artística...* Op. Cit., pág. 128

45. La iglesia, de una única nave, se cubre con cañón en el que se abren lunetos en el presbiterio. Véase MONTOTO, Santiago: *Esquinas y conventos de Sevilla*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1991 (3ª ed.), p. 167.

46. Cfr. Real Audiencia... Solicitud de Lucas Cintora. 11 septiembre de 1775. Sobre las intervenciones citadas, véase ARENILLAS, J.A.: *Ambrosio de Figueroa...*, Op. Cit., OLLERO, F: *Cultura artística...* Op. Cit.

<b>SOLICITUDES AL PUESTO DE MAESTRO DE OBRAS DE LA REAL AUDIENCIA DE SEVILLA (1684-1801)</b>	
<b>MAESTRO</b>	<b>FECHA DE SOLICITUD Y NOMBRAMIENTO (EN NEGRITA)</b>
<b>1684</b>	
Juan Navarro el mayor	<b>Nombramiento 19 de diciembre de 1684</b>
<b>1698</b>	
Juan Navarro el menor (+ 1725)	Maestro de obras “en ausencias” de su padre el 22 de septiembre de 1695; <b>Nombramiento como titular el 11 de noviembre de 1698</b>
<b>1725</b>	
Cristóbal Portillo Dávila (+1733)	21 octubre de 1725. <b>Nombramiento 29 de octubre de 1725</b>
Manuel de Silva	25 octubre 1725
José de San Martín	25 octubre 1725
José Tirado,	25 de octubre de 1725
José de Escobar	25 de octubre de 1725 (retira su solicitud 29 octubre de 1725)
Silvestre Tirado	29 de octubre de 1725
Francisco Escacena	29 de octubre de 1725
<b>1733-1734</b>	
Ambrosio de Figueroa	20 abril 1733
Clemente Ignacio Moreno	20 de abril de 1733
Francisco Escacena	20 de abril de 1733
Matías de Figueroa	27 de abril de 1733
Francisco Sánchez de Aragón (+ 1775)	17 de diciembre de 1733. <b>Nombramiento 14 de diciembre de 1734</b>
Manuel Sánchez	11 de enero de 1734
Manuel de Silva	7 de octubre de 1734
<b>1775</b>	
Ginés de San Martín	7 de septiembre de 1775
Francisco Tirado	7 de diciembre de 1775
José Camino	11 de septiembre de 1775
Luis Martínez de Aponte	10 de septiembre de 1775
Luis Rodríguez de Escacena	11 de septiembre de 1775
Manuel de Castro	12 de septiembre de 1775
Lucas Cintora (+ 1800)	11 de septiembre de 1775. <b>Nombramiento en 5 de octubre de 1775</b>
Vicente de San Martín	13 de septiembre de 1775
Gabriel de Alba	18 septiembre 1775
Diego García	18 septiembre 1775
<b>1800-1801</b>	
Manuel Cintora	2 diciembre de 1800. <b>Nombramiento el 23 de enero de 1801</b>
José Echamorro	17 diciembre 1800
Antonio Aboza	Sin fecha
Rafael de Ledesma	20 diciembre 1800
Manuel Talabán	15 diciembre 1800